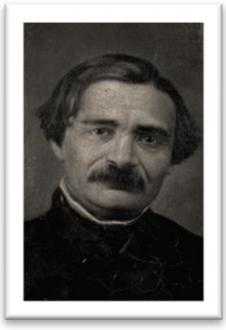
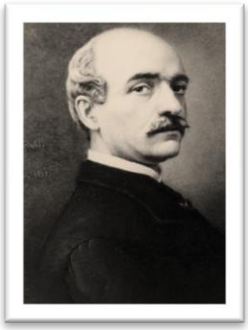
Zamolxis

Revista de etnologie si folclor





Anul 1
numarul 1
2010
Pret 7 LEI.

Colectivul de Redactie:

Redactor-sef: Burnescu Lavinia

Redactor-sef adjunct: Tacu Andrei

Secretar de redactie: Iordache Alexandru

Redactori: Gurita Adrian

Neagu Andrei

Milea Daniel

Mitrofan Alina

Grafica: Tacu Andrei

Cuprins

- ***Introductie*** Text: Tacu Andrei.....1
- ***Zamolxis - intre om si lup*** Text: Burnescu Lavinia.....2
- ***Cele 4 mituri fundamentale ale literaturii romane*** Text: Burnescu Lavinia.....5
    - ***Legenda lui Traian si a Dochiei" si "Dochia si Traian"***

      (Grigore Asachi) Text: Burnescu Lavinia.....9
    - ***"Miorita" (balada populara) si "Baltagul" (M. Sadoveanu)***

      Text: Neagu Andrei.....11
    - ***"Sburatorul" popular si cult***

      Text: Iordache Alexandru.....14
    - ***"Mesterul Manole" (balada populara) si "Monastirea Argesului" (L. Blaga)***

      Text: Milea Daniel.....15
- ***Datini si obiceiuri de Craciun in Dobrogea*** Text Gurita Adrian si Lavinia Burnescu.....19
- ***Portul popular dobrogean*** Text: Mitrofan Alina.....25

Introductie

"Inainte de lumina a fost noapte,
Inainte de timp au fost clipe dezordonate,
Inainte de cer a fost mare,
Si albul s-a alterat prin culoare.
Ea ii elimina gradual simplitatea,
Sporindu-i insistent voluptatea."

Încă din cele mai vechi timpuri, ciobănaşul român obişnuia să creeze artă, atât pe plan muzical, prin dulcile cânturi din fluier, cât şi pe plan literar, dând suflet celor mai frumoase balade populare şi doine. Deşi pline de ideologie şi misticism, acestor opere "albe" le lipsea substanţialitatea, ce putea fi atinsă doar prin reproducerea lor, in manieră "high romanticism", de către autori trecuţi prin disciplina şcolii filosofice nemţeşti, precum Ion Heliade Radulescu, Vasile Alecsandri, George Coşbuc sau Dimitrie Bolintineanu. "Colorarea" reprezintă procedeul prin care miturile populare au fost inscrise in cultura românilor ca şi opere culte, ce au ca sursa de inspiraţie baladele populare.

Există multe asemănări între baladele culte şi cele populare. Ambele sunt opere epice în versuri, de mică întindere, însă cele populare au un autor anonim, s-au transmis pe cale orală, cunoscând mai multe variante, pe când cele culte au un autor cunoscut şi s-au transmis catre cititor pe cale scrisă.

Colectivul redacţiei "Zamolxis" doreşte să realizeze, în paginile ce vor urma, o trecere in revista a miturilor fundamentale româneşti, aratând similitudinile şi deosebirile dintre operele populare şi cele culte ce tratează aceste mituri.

Tacu Andrei

Zamolxis – intre om si lup

Zalmoxis (sau **Salmoxis**, **Zamolxis**, **Samolxis**) a fost zeul suprem din panteonul geto-dacic. Unii consideră că monoteismul geto-dacilor a facilitat convertirea acestora la creștinism. Această idee s-ar afla în opoziție cu opinia unora care afirmă că religia geților ar fi fost politeistă, precum erau religiile celorlalte popoare indo-europene. Alți istorici îl consideră ca patron al lumii subpământene, al împărăției morților, având, astfel si caracter htonic. Singurul care atestă în antichitate existenta numelui Gebeleizis este Herodot care spune că geto-dacii credeau în Zalmoxis care era numit si Gebeleizis de catre unii dintre ei În perioada modernă au apărut opinii care consideră că Gebeleizis ar fi fost un zeu al furtunii, trăsnetelor și fulgerelor. Dar, așa cum a atras atenția Vasile Pârvan, unii cercetători atribuie în mod arbitrar geto-dacilor (tracii de la nord de munții Haemus - munții Balcani) culturi și zeități care au fost specifice numai tracilor sudici aflați sub influența grecilor.

Etimologie

Mircea Eliade afirmă ca numele zeului dac venea din frigianul *zalmos* care însemna lup, din acestea putem spune că numele zeității este de fapt Zalmoxis, și nu Zamolxis.

Zalmoxis, un zeu-urs (Bärengott)

Alături de forma *Zalmoxis* care apare a fi cea reală (prezentă la Herodot, Platon, Diodor din Sicilia, Apuleius, Iordanes, Porphirios, etc.), antichitatea cunoștea și forma *Zamolxis* (Lucian, Diogenes, Laertios, etc.). Eliade observă că *una dintre forme poate deriva prin metateza celeilalte*. Porphiros, explică varianta *Zalmoxis* prin cuvântul trac *zalmos*, „piele, blană", ceea ce se acordă cu o anecdotă conform căreia, la nașterea lui, o blană de urs a fost aruncată peste Zalmoxis. Din această etimologie, unii autori au dedus că Zalmoxis ar fi fost la origine un *Bärengott* (zeu-urs). Ipoteza este reluată de Ryhs Carpenter care îl așează pe zeul get printre alți "*sleeping bears*" ("*urși dormind*").

Zeul htonic

Cealaltă etimologie interpretează numele plecând de la tema *zamol*, pentru care Matthäus Prätorius (1688) propusese sensul de *pământ*. În 1852, Cless îl compară pe Zalmoxis cu zeul lituanian al pământului, Zameluks. Paul Kretschmer, în 1935, a elaborat o demonstrație lingvistică, discutând în *pământului* (cf. și avesticul *zam*, pământ, lituanianul *žêmé*, letonul *zeme*, vechi prusacul *same, semme*, vechiul slav *zemlia*, „pământ, țară") Nici ipoteza lui Kretschmer nu putut fi acceptată, dar Eliade a remarcat că are meritul de a fi încercat explicarea faptului cunoscut că Zalmoxis și Gebeleizis erau de fapt nume date unui singur zeu suprem.

Cultul său. Ritualuri. Interpretări

Pe lângă impresia vie pe care textul lui Herodot a produs-o în lumea antică, Eliade observă și coerența legendei relatate de Herodot:

„Grecii din Hellespont sau Herodot însuși integraseră tot ce aflaseră despre Zalmoxis, despre doctrina și cultul său într-un orizont spiritual de structură pitagoriciană. Or aceasta însemna că cultul zeului geto-dac comporta credința în imortalitatea sufletului și anumite rituri de tip initiatic. Dincolo de rationalismul și evhemerismul lui Herodot, sau a informatorilor săi, se ghicește caracterul misteric al cultului. Acesta este poate motivul pentru care Herodot ezită să dea amănunte (dacă -ceea ce nu e însă sigur- cei de la

care aflase acste lucruri i le spuseseră cu adevărat): discreția sa à propos de Mistere este bine cunoscută. Dar Herodot recunoaște că el nu crede în istoria cu Zalmoxis sclav a lui Pitagora, și că, dimpotrivă, el e convins de anterioritatea daimonului get, și acest detaliu este important."
—Mircea Eliade-Istoria credintelor și ideilor religioase, vol II

Cu privire la credința geților în nemurire menționată de Herodot, Eliade, urmând studiile lui Linforth, face o precizare esențială în înțelegerea cultului zalmoxian, anume că *áthanatizein nu înseamnă "a se crede nemuritor", ci "a se face nemuritor"*. Această "*imortalizare*", după termenul folosit de Eliade, "*se dobândea prin intermediul unei inițieri, ceea ce apropie cultul instaurat de Zalmoxis de Misterele grecești și eleniste*". Deși ceremoniile propriu-zise nu au fost transcrise de către istorici, informațiile transmise de Herodot indică, potrivit interpretării lui Eliade, un scenariu mitico-ritual al *morții* (ocultare) și *reîntoarcerii pe pământ* (epifanie). Iar, cât privește semnificația magică a singurului ritual transcris de către Herodot, sacrificiul, Eliade îl interpretează drept menit pentru a "*reactualiza raporturile dintregeti si zeul lor, așa cum fuseseră ele inițial, când Zalmoxis se afla printre ei*", constituind, astfel, o "*repetiție simbolică a întemeierii cultului*", similară, doar din punct de vedere funcțional, cu reactualizarea Caii Crucii in crestinism.

Caracterul htonic al zeului a fost evidențiat de anumiți autori antici, precum și de către mulți savanți moderni, care l-au pus pe acesta în relație, pe de o parte, cu Dionis si Orfeu, și, pe de altă parte, cu personaje mitice sau puternic mitologizate[4] a căror trăsătură principală era fie o tehnică șamanică, fie mantica, fie coborârile în Infern. Mircea Eliade, însă, vede în relatările lui Herodot despre cultul lui Zalmoxis elemente ce îl apropie pe zeul dac de Mistere.

De curand exista teoria sincretica partial anonima conform careia Zamolxes a fost un dac simplu care si-a inscenat moartea si invierea pentru a-si insela neamul naiv, castigand astfel increderea lor cum ca ar fi o divinitate.

Burnescu Lavinia

Cele 4 mituri fundamentale ale literaturii romane

O mitologie este un ansamblu relativ coerent de mituri, întâmplări care descriu o anumită religie sau un sistem de valori. Cuvântul "mitologie" provine din limba greacă (μυθολογία), din fuziunea cuvintelor "mythos" ("poveste" sau "legendă") și "logos" ("cuvânt"). În general, miturile sunt opere literare narative tradiționale care au rolul de a explica diferite fenomene ale naturii, originea omului și a animalelor, etc. De obicei, miturile implică prezența unui element sacru, a unor zeități, a unor forțe fabuloase, supraomenești. Miturile se suprapun adeseori cu legendele, diferențele dintre acestea fiind că legendele au un sâmbure de adevăr, în timp ce miturile sunt complet imaginare.

Avem acum o literatura indestulator de bogata ca sa nu mai dam o exagerata importanta poeziei populare. Din dorinta de a astupa golurile si de a stabili o traditie, istoricul literar roman, ca si cel rus dealtfel, a deschis un mare capitol folclorului.

Fara indoaiala ca acest folclor, oricat ar cuprinde el elemente de circulatie universala, are individualitatea lui inefabila si contine momente de mare poezie. Insa e mai firesc sa inregistram valoarea fondului traditional oral ori de cate ori trece ca motiv de inspiratie si de prelucrare in literatura culta. Astfel, "poeziile populare" culese de Vasile Alecsandri si basmele lui Ion Creanga sunt documentele de la care trebuie in chip firesc sa pornim, restul reprezentand doar un material vrednic de contemplate de catre scriitor.

Importanta capitala a folclorului nostru, pe langa incontestabila lui valoare, in masura in care e rodit de culegatorul artist, sta in aceea ca literatura moderna, spre a nu pluti in vant, s-a sprijinit pe el, in lipsa unei lungi traditii culte, mai ales fiind foarte multi scriitori de origine rurala. Dar atentia n-a cazut asupra temelor celor mai vaste, mai adanci in sens universal, cum ar fi aceea a "soarelui si a lunei" , ci, dimpotriva asupra acelora care puteau constitui o traditie autohtona. S-au creat astfel niste mituri, dintre care patru au fost si sunt inca hranite cu ferventa crescanda, constituind punctele de plecare mitologice ale oricarui scriitor national. Un strain care nu le-ar cunoaste ar pierde mult din seminficatia poeziei noastre moderne.

Intaiul mit e "Traian si Dochia", simbolizand constituirea insasi a poporului roman. El a incantat pe romanticii nostri in frunte cu Asachi , care e primul getizant. Propriu-zis circula numele de Traian, de Dochia, Dochita in colinde. Asachi a raspandit povestea Dochiei , fata lui Decebal, urmarita de Traian si prefacuta de Zamolxe, la rugamintea ei, in stanca, spre a scapa de urmaritor. Mitul pare apocrif, dar se pretindea ca in 1877-1878, in Neamt, cutare batran stia de Dochita lui Dochel a fugit pe Ceahlau ca pastorita si prefacuta cu oitele ei in stanca de catre Maica Precista. "Pe inaltimea Ceahlaului, aproape de varf se afla si astazi o stanca iesita in mijlocul unei mici pajisti si avand in jurul ei cateva mici bulbucaturi pietroase; pe acea stanca o inchipuieste traditiunea pe Dochia, iar prin bulbucaturi inchipuieste oitele." De n-ar fi aceasta forma a basmului decat un rasunet al legendei lui Asachi si totusi mitul a luat consistent si stapaneste constiintele.

Al doilea mit , cu ecoul cel mai larg e "Miorita", cu punctul de plecare

in cantecul batranesc publicat de Vasile Alecsandri. Proportiile mitului au crescut in vremea din urma pana intr-atata incat s-au facut comparari cu “Divina Comedie” si multi il socotesc ca momentul initial al oricarei culturi autohtone. Aici e simbolizata existenta pastorala a poporului roman si chiar unitatea lui in mijlocul real al tarii reprezentat de lantul carpatin. Trei ciobani se coboara in vale cu turmele. Unul e vrancean, altul ungurean (adica ardelean) din partea ungurilor, altul moldovean, caruia Miorita, oaia nazdravana, ii destainuie gandul ucigas. In presimtirea mortii, moldoveanul isi randuieste fara nici o ura, inmormantarea, pregatindu-si un eden terestru, ciobanesc :

- Oitã bârsanã,
De esti nãzdrãvanã,
Si de-a fi sã mor
în câmp de mohor,
Sã spui lui vrâncean
Si lui ungurean
Ca sã mã îngroape
Aice, pe-aproape,
În strunga de oi,
Sã fiu tot cu voi;
În dosul stânii
Sã-mi aud cânii.
Aste sã le spui,
Iar la cap sã-mi pui
Fluieras de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieras de os,
Mult zice duios;
Fluieras de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul, când a bate,
Prin ele-a rãzbate

S-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!

Si, dupa ingramadirea animala a turmelor pe groapa pastorului, urmeaza traducerea ermetica a notiunii de exctinctie, in aceasta viziune franciscan panteistica moartea devenind „mireasa lumii", „craiasa" si inhumarea luand infastisarea misterului nuptial :

Iar tu de omor
Sã nu le spui lor.
Sã le spui curat
Cã m-am însurat
Cu-o mândrã crãiasã,
A lumii mireasã;
Cã la nunta mea
A cãzut o stea;
Soarele si luna
Mi-au tinut cununa.
Brazi si paltinasi
I-am avut nuntasi,
Preoti, muntii mari,
Paseri, lãutari,
Pãserele mii,
si stele fãclii!

In versiunea lui V. Alecsandri, acest mit este o capodopera.

Mitul „Mesterului Manole" („Minastirea Argesului" din culegea V. Alecsandri) are mereu o iradiatiune puternica. Tema, ca intotdeauna in astfel de imprejurari mai larga decat solul tarii, insa versiunea romana este originala si autohtonizata, intrucat se leaga de vestita biserica de la Curtea-de-Arges, a lui Neagoe, devenita astfel pentru literatura noastra un fel de mic Notre-Dame-de-Paris. Legena vorbeste, ce-i drept, de Negru Voda, fara a starui asupra identitatii manastirii, insa traditia s-a oprit asupra celui mai stralucit monument al locului.

Burnescu Lavinia

"Legenda lui Traian si a Dochiei" si "Dochia si Traian"

Dochia este eroina unei legende si a unei balade romanesti, considerate de catre George Calinescu, mitul etnogenezei. Pastorita, fiica lui Decebal, este urmarita de Traian si, impreuna cu oile sale se preface in stanca. Stanca este localizata, geografic, in apropierea muntelui Ceahlau,in Moldova.

Între Piatra Detunată
Ş-al Sahastrului Picior,
Vezi o stâncă ce-au fost fată
De un mare domnitor
Acolo de rea furtună
E lacaşul cel cumplit,
Unde vulturul răsună
Al său cântec amorţit.
Acea doamnă e Dochie,
Zece oi, a ei popor,
Ea domnează-n vizunie
Preste turme şi păstori

Impilarea Daciei de catre fiul Romei cel marit, nu a putut aduce scaparea ei. Astfel, Traian invingatorul este subjugat de frumusetea ei, se-nchina, se subjuga de amor. Dochia nu se lasa amagita, isi preface haina aurita in haina de casa saiag, iar sceptrul in toiag pentru a-si ascunde identitatea. Refuza chemarea lui Traian si cu grai fierbinte il implora pe Zamolxis, parintele ei sa n-o paraseasca.

Atunci ea, cu grai ferbinte,
Zamolxis, o, zeu, striga,
Te giur pe al meu părinte,

Când întinde a sa mână
Ca s-o strângă-n braţ Traian,
De-al ei zeu scutita zână
Se preface-n bolovan.

El petroasa ei icoană
Nu-ncetează a iubi;
Pre ea pune-a sa coroană,
Nici se poate despărţi.
Acea piatră chiar vioaie
De-aburi copere-a ei sin,
Din a ei plâns naşte ploaie,
Tunet din al ei suspin.
O ursită-o priveghează,
Şi Dochia deseori
Preste nouri luminează
Ca o stea pentru păstori.

Se realizeaza un frumos portret fizic si moral, din care se desprind trasaturile dragostei de pamantul natal. Invocarea lui Zamolxis, zeul suprem in regligia geto-dacilor are atribute profetice si ocrotitoare pentru Dochia. In drama „Decebal" de Mihai Eminescu, Dochia este nepoata fostului rege Diurpaneu. Dupa informatiile lui Petru Cretia, genealogia este imaginara. Si la Mihai Eminescu, Dochia, vara primara a lui Boris (principe dac), are rostul de a pregati in tratarea dramaturgica impietrirea. Desigur, in drama se contureaza ca personaj, aici, in legenda, ca portret-simbol. Dochia, vazuta ca o zana in ambele opere, reprezinta fata antitetica a lui Decebal: chipul Dochiei, intors catre Roma ca spre un principiu de depasire a violentei nimicitoare a istoriei, ca spre o stabilitate si ordine superioara (Petru Cretia), si durerea vietii pe care n-o poate depasi. Sunt de retinut expresiile vechi arhaice, populare, fara insa a ingreuna intelegerea.

Burnescu Lavinia

"Miorita" si "Baltagul"

Criticii literari au considerat romanul "Baltagul" o parafrază modernă a baladei populare "Mioriţa". Într-adevăr romancierul a pornit de la cunoscuta baladă populară românească, pe care a apreciat-o foarte mult.

Prin capodopera "Baltagul", apărut in 1930, Sadoveanu realizează o nouă interpretare a mitului mioritic, versul-motto indicând sursa de inspiraţie: "Stăpâne, stăpîne/ Mai cheamă ş-un câine". Astfel prin "Baltagul" intram în acea "gură de rai" a scrisului sadovenian.

După propria mărturisire a autorului, la baza romanului stă şi un fapt real: oprindu-se la un han, a auyit o discuţie dintre doi jandarmi despre uciderea unui cioban şi despre posibilii făptaşi. Mihail Sadoveanu a sintetizat aceste elemente şi a elaborat o construcţie epică, riguroasă, plasând în centru o psihologie feminină complexă. Din baladă a reţinut ideea conflictuală: doi ciobani se înţeleg să-l omoare pe al treilea pentru a-i lua oile.

Distanţa de la balada populară la roman este mare, trecând prin talentul, imaginaţia, pătrunzătoarea observaţie sicuală şi psihologică a romancierului.

Mihail Sadoveanu înlătură descrierea şi pune accentul pe acţiune şi pe psihologie.

Faţă de resemnarea ciobanului moldovean, Mihail Sadoveanu creează o psihologie feminină ieşită din comun prin setea sa de dreptate şi de adevăr.

În fond romanul poate fi considerat o continuare a baladei populare. Exista posibilitatea ca Vitoria sa fie acea măicuţă care îşi caută fiul, aici însă în calitate de soţie iubitoare.

Subiectul este simplu, păstrând elementele baladei: un cioban este omorât de doi tovarăşi ai săi pentru a-i lua oile, dar femeia acestuiam aprigă şi inteligentă, nu are linişte până nu află făptaşii şi nu-i pedepseşte după legea nescrisă a comunităţii.

În "Mioriţa" moartea este văzută ca o nuntă. Asemeni tradiţiilor, tinerii care mor şi nu s-au căsătorit sunt inmormântaţi în costum de mire, iar îngroparea este ademuită nunţii. În "Baltagul" *nunta* din "Mioriţa" este înlocuită cu înmormântarea propriu-zisă făcută tot după tradiţii, astfel romanul lui Sadoveanu este şi o monografie a satului românesc.

Motivul transhumanţei prezent în "Mioriţa" este preluat şi de catre autorul Baltagului. În timpul trecerii de la munte spre câmpie se petrece acţiunea comună a celor două capodopere literare: ciobanul moldovean este ucis de alţi doi semeni deoarece acesta are oi mai multe şi mai mulţi bani. Câinele care trebuia să-l apere pe ciobănaşul din "Mioriţa" sunt înlocuiţi în "Baltagul" cu Lupu, un câine exemplar, un model al "prietenului cel mai bun al omului", care a vegheat la căpătâiul stăpânului mort până a fost silit de zăpadă să îl părăsească.

Prin umanismul său profund, prin valorile etice pe care le propune, "Baltagul" este o capodopera a creaţiei sadoveniene, dar şi o remarcabilă

creaţie a literaturii române moderne. În compartimentul eroinei se cuprinde o întreagă filozofie de viaţă (precum cea a banului din "Mioriţa"), un echilibru şi o măsură în toate, fără nici o tânguire, moştenite din asprimea vieţii din vremuri imemoriale.

Chiar dacă s-a inspirat sau nu din "Mioriţa", după cum şi scrie, Sadoveanu este profund mişcat de această baladă: "în toată structura ei această baladă unică este aşa de artistică, plină de simţire, aşa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetica a neamului nostru."

Neagu Andrei

"Sburatorul" popular si cult

Ion Heliade Radulescu publica in 1844 balada "Zburatorul", avand ca tema o credinta populara semnalata prima oara de catre Dimitrie Cantemir, in "Descrierea Moldovei".

In ceea ce priveste deosebirile dintre cele doua opere in balada culeasa de V.Alecsandri fata chiar intalneste pe "zburatorul" care"o musca s-o saruta" pe cand in balada lui Ion Heliade Radulescu nu se intalneste cu el propriu-zis ci "Zburatorul" este aici "un vant usor!". O alta diferenta notabila este aceea ca in balada culta fata se vaita mamei de dorul "sburatorului"pe cand in balada populara ea vorbeste cu sora ei. In opera lui Alecsandri fata are urme de muscatura si pe san si pe buza pe cand in opera lui Heliade buzele ii ard si "multimi de vinetele "pe san I se ivesc.

In ceea ce priveste asemanarile,in ambele opera literare se regaseste aceeasi tema si anume cea a zbuciumului sufletesc al unei tinere care traieste primi fiori ai iubirii.

Atat balada populara cat si cea culta contribuie la intarirea mitului "Sburatotului".

Iordache Alexandru

"Mesterul Manole" si "Monastirea Argesului"

„Mesterul Manole" este un poem dramatic redactat in doua variante succesive, in 1926. Piesa lui Blaga exploateaza latentele dramatice ale baladei cu subiect legendar „Monastirea Argesului", dar nu-i urmeaza firul epic decat partial.

Blaga renunta la partea introductiva,prezenta in balada,care prezenta un conflict exterior,pentru a releva mai degraba un conflict interior si anume zbuciumarile interioare ale lui Manole care construieste de 7 ani manastirea fara a reusi sa inalte zidirea.

Prima deosebire se impune chiar din prezentarea si din onomastica eroilor: „Negru-Voda" din balada este denumit numai cu apelativul „Voda", fiind conceput drept un prototip al conducatorului de tara, care vrea sa ofere poporului sau un monument de arta si un lacas de cult inegalabil ca valoare. Chiar daca exercita o presiune psihologica asupra arhitectului, pretinzandu-i sa finalizeze proiectul inceput, domnitorul - in viziunea blagiana - pierde conotatiile negative din textul baladesc unde el este vazut ca un initiator trufas, care vrea cu orice pret sa devina ctitorul unui edificiu

unic, renumele sau sa persiste in timp, legat de cel al unui artist genial. Voievodul ii stimuleaza in ravna lor constructiva, amagindu-i cu perspectiva innobilarii si a rasplatirii lor cu averi uriase, insa in mintea lui i-a sortit pieirii inca de la inceput.

In opera „Mesterul Manole", personajul principal Manole este concomitent un erou mitic, devenind exemplar prin daruire si jertfa de sine, si unul tragic, a carui constiinta problematizeaza esenta artei: aceasta este profund morala, dar sacrificiul impus artistului este asociat unui pacat. Binele estetic, cantat de Manole, absoarbe in realizarea lui un rau - omorul sacrificial - cu care omul superior nu se impaca pana la sfarsit.

In comparatie cu interpretarea personajului principal - Manole - din opera „Mesterul Manole", in balada „Monastirea Argesului" protagonistul este conceput ca un erou dilematic, obligat sa consimta la un sacrificiu tot atat de mare ca si forta inzestrarii lui spirituale. Sufletul acestuia va fi sfarsit intre dorinta de a infaptui ceva nemaivazut, care tortureaza imaginatia oricarui mare creator, responsabilitatea pt. viata tovarasilor sai de munca, durerea de a sacrifica sotia si copilul, teama de umilinta nereusitei profesionale si cea fireasca de moarte, datorata amenintarilor sumbre ale voievodului.

Deasemenea, Blaga introduce unele personaje: staretul Bogumil si Gaman care nu exista in balada populara.

Mira, personajul operei „Mesterul Manole", nu-si plange soarta, si-o asuma si o invinge. De asemenea, Ana, personajul operei „Monastirea Argesului", nu se opune hotararii sotului ei deoarece starile sufletesti prin care trece Manole si zbuciumul sau impresionant ii subliniaza importanta de necontestat a reusitei lui profesionale, in absenta careia viata omului de langa ea nu se justifica.

Manole din balada, invoca prin divinitate fortele naturii ca s-o impiedice pe sotia sa sa ajunga la manastire (in urma juramantului facut cu zidarii), dar in opera lui Blaga doar zidarii se roaga ca sotiile lor sa nu ajunga,

in timp ce Manole se supune sortii.

In opera folclorica, cei „noua mesteri mari" formau un personaj colectiv, care actioneaza in chip solidar. Nu sunt adevarati creatori, ci numai executanti priceputi ai planului exceptional imaginat de Manole. Accepta, temporar, efortul prelungit, nu insa si implicarea fiintei lor launtrice in elanul constructiv. Necinstea sau numai lasitatea dovedita o vor plati cu moartea.

Blaga, in schimb, ii individualizeaza social si moral pe primii patru: primul a fost cioban, al doilea pescar, al treilea calugar, al patrulea „baies" in ocna. Totodata mesterii au comportamente diferite fata de Manole, cel mai atasat sufleteste de el ramanand al saselea zidar, care i-a plans amarnic moartea.

In balada, ideea jertfei ii era transmisa lui Manole in vis, sub forma unei „soapte de sus", adevarata voce divina, care-i anula artistului vointa proprie, transformandu-l intr-o jucarie a sortii. Spre deosebire de textul baladesc, in care Manole accepta si impartasea tovarasilor sai visul, in piesa mesterul refuza ani de zile ideea sacrificiului, sustinand ca este impotriva preceptelor crestine. Totodata, el ii explica lui Bogumil ca un artist trebuie sa fie incompatibil cu notiunea de crima, caci, astfel, altarul ridicat de el va fi blestemat

Repetitia acestui reflexiv - pasiv cu valoare impersonala „se cere" dezvaluie faptul ca asupra spiritului artistului actioneaza strivitor o forta din afara lui, care ramane misterioasa.

In opozitie cu balada, unde crudul Negru-Voda premeditase moartea mesterilor, in piesa de teatru, boierii vicleni si clerul il instiga pe domnitor la pedeapsa. Ei ii vor atrage atentia ca arhitectul ar putea „oricand un altar si mai frumos sa infaptuiasca". Multimea adunata in jur s-a impotrivit deciziei boierilor si a calugarilor, neacceptand osandirea lui Manole. Daca in balada zidarii il insoteau pe conducatorul lor la moarte, in viziunea lui Blaga, acestia vor supravietui.

vor supravietui.

În baladă sfârşitul lui manole era unul exterior,adica invidia lui voda,care le impune sa zboare,pe cand in drama moartea eroului e un gest deliberat.Dar nu e vorba de o sinucidere,ci de contopirea creatorului cu opera si totodata unirea lui cu femeia iubita.

In concluzie: pentru artist, mai presus de iubire, de familie, de perpetuarea numelui, se afla idealul propus si munca istovitoare prin care il va duce la capat. Omul de exceptie este obsedat sa infaptuiasca o opera durabila inainte de a se pierde in infinit, sa lase un semn memorabil al trecerii lui pe pamant.

Milea Daniel

Datini si obiceiuri de Craciun in Dobrogea

In 1989 toti ne asteptam la o revolutie in societatea romaneasca; o revolutie care avea sa dureze pe parcursul mai multor ani, perioada care a fost numita "de tranzitie". Putini sunt insa cei care s-au asteptat sau ar fi dorit ca tranzitia sa fie catre o criza si nu catre o revenire la normal a societatii romanesti.

Desigur, nu ne referim strict la criza economica, in care ne aflam; poate nici la tranzitia catre o noua era a controlului planetar al informatiei si al persoanei, desi si acestea isi pun o amprenta decisiva asupra evolutiei culturii populare, a traditiilor si mentalitatii oamenilor vis-a-vis de valorile traditionale. Socul pe care ni l-a produs aceasta evolutie catre criza a fost destul de mare, intrucat au fost contrazise asteptarile celor care credeau ca valorile normale sunt cele interbelice sau luau drept repere ale normalitatii

valorile morale si culturale traditionale sau chiar pe cele crestine.

S-a vazut ca, in ultimii ani, comunismul si-a pus amprenta asupra gandirii si obiceiurilor romanesti, transformandu-le, pana la satietate, in "Cantarea Romaniei", "folclor nou" si incercand sa le politizeze. Migratia unei insemnate parti a populatiei de la sat la oras a golit satele si de spiritualitate, dar si de cultura traditionala care era, odinioara, un important mijloc de educatie si de coeziune comunitara, un modus vivendi. Ultimii ani au venit cu problemele si cu realizarile lor.

Unele obiceiuri au disparut si ele dupa disparitia "Cantarii Romaniei"; pe alocuri, a fost reinviata sau reinventata traditia, dupa criterii mai mult sau mai putin stiintifice, implantandu-se obiceiuri care apartineau sau nu zonei respective; sursele din care citeaza informatorii atunci cand redau un text sau chiar performeaza un obicei sunt tot mai adesea cartile, televizorul sau radioul, nu persoanele cunoscatoare din interiorul comunitatii, astfel incat nu se mai poate vorbi despre specificul local al unor datini si obiceiuri.

Criza aceasta, cuprinzand multiplele si profundele aspecte ale existentei culturii si mentalitatii romanesti, se reflecta, asa cum am vazut in studiile de teren din ultimii ani si in comunitatile etnice minoritare. Datorita impulsurilor politice din ultima vreme, aceste comunitati au purces in cautarea propriei identitati si valori, rascolind prin lazile de zestre si prin memoria batranilor in cautarea unor repere care sa le contureze specificul, care sa-i individualizeze intre cei in mijlocul carora traiesc.

Un caz interesant este cel al turco-tatarilor din Dobrogea, comunitate adunata in acest tinut din mai multe parti ale lumii, ale carei elemente identitare starnesc si acum vii dispute intre membrii comunitatii. Daca isi asuma sau nu un element identitar depinde de cunoasterea istoriei stramosilor, dar si de originea acestora.

Dincolo de asumarea, pana la urma partiala, a identitatii si de aceste dispute, comunitatea actuala a decis sa caute adevaratele valori care o definesc in spatiul de origine - turcii in Turcia; tatarii in Crimeea. Efortul lor a fost sprijinit de foarte desele vizite si schimburi culturale reciproce. Iar rezultatul este cel putin uimitor - realizarea unor importuri si implanturi de obiceiuri care nu au apartinut niciodata comunitatii de pe teritoriul romanesc, dar pe care actuala comunitate si le-a asumat drept valori identitare.

Pentru cei mai multi, nu afirmarea teoretica sau politica a identitatii este cea mai importanta, ci respectul pentru anumite valori si practicarea anumitor obiceiuri mostenite pe cale familiala si comunitara, care ii face sa se regaseasca, personal si individual si prin cunoasterea radacinilor, sa-si formeze o identitate proprie. Ma refer aici la doua comunitati care s-au preocupat mai putin, in trecut, de afirmarea identitatii etnice: polonezii si lipovenii. Avand si religii diferite de ale majoritarilor (unii, romano-catolici, altii, ortodocsi pe stil vechi), comunitatile au reusit sa ramana suficient de inchise pentru a nu-si pierde identitatea. Criza a survenit insa in ultimii ani, cand tinerii au incetat, aproape, sa mai vorbeasca limba materna si sa practice obiceiurile specifice. Poate cea mai cuprinsa de criza comunitate din Romania este cea a evreilor, emigrati, in cea mai mare parte, din Romania.

In prezent se pare ca singurele obiceiuri vii sunt cele de inmormantare si o mica parte a obiceiurilor calendaristice si acestea foarte institutionalizate, iar printre putinele locuri in care se mai regasesc repere ale identitatii lor sunt sinagogile si cimitirele. Se pare ca este comunitatea cu cele mai mici sanse de revenire la o viata cu adevarat comunitara si la o cultura traditionala vie. Avand in vedere finantarea din partea comunitatilor evreiesti externe, ar fi posibila o revenire, insa sansa de intinerire a comunitatilor actuale tine de domeniul probabilitatii foarte reduse.

Cum mai putem defini, asadar, traditia? In ce masura mai este ea

reprezentativa pentru o anumita comunitate sau relevanta pentru recunoasterea identitatii acesteia? Ce este astazi mai important: ce este specific comunitatii respective sau modul in care comunitatea a stiut sa-si improprieze si sa adapteze implanturile culturale? Daca nu cunoastem, cu certitudine, mai ales in cazul comunitatilor mixte, cine a performat pentru prima oara un obicei sau cine a rostit pentru prima data un text, mai putem vorbi de specific etnic, de valori identitare? In ce masura, mai ales in lumea actuala? Lumea contemporana da prilejul existentei unei comunitati deschise, in care se pune accent pe circulatia informatiei, pe cunoasterea reciproca, pe convietuirea pasnica si respectul reciproc al valorilor, pe afirmarea unor datini si obiceiuri care sa nu-l deranjeze, in niciun fel, pe Celalalt. Aceasta, atunci cand e vorba de traditie.

De aceea, credem in datini, traditii si obiceiuri populare, care fac din sarbatori momente de bucurie, din indivizi o comunitate, personalizand viata si destinul omului, oferind diversitate culturala si individualitate personala sau de grup. Nu sustinem traditia ca pe o suma de valori perimate, care nu mai sunt actuale, ci ca pe o totalitate de valori care definesc si sustin omul la nivel individual si social, dand sens si valoare existentei umane. Si, poate ca nu e prea mult daca afirmam ca de valorile autentice ale traditiei depinde valoarea noastra ca oameni si bogatia noastra spirituala in orice comunitate (oricat de stearpa si globalizata) ne-am afla.

Obiceiuri dobrogene

In Dobrogea, intalnim obiceiuri care s-au pastrat din vremuri de demult si inca mai sunt practicate in unele regiuni:

"Lazarelul" - practicat in Sambata de Florii - practicat si in prezent in localitatea cu populatie preponderent greceasca, Izvoarele. Obiceiul povesteste ca Lazar, moare intr-un accident in timp ce se afla la padure

pentru a aduce hrana pentru animale. Mama si fecioarele din sat il plang, iar din mormantul lui Lazar se dezvolta un copac cu ramuri bogate.

"*Olaria*" - practicat in Sambata de Florii - Obiceiul consta in aprinderea pe dealuri a unor focuri din resturi vegetale sau din furajele consumate de animale in timpul iernii, simbolizand purificarea vechii vegetatii, pentru a face loc unei vegetatii noi si prospere. Rostogolirea pe dealuri a rotilor de caruta infasurate in paie, simbolizand cursul soarelui pe cer, simboliza si purificarea a tot ce a fost rau pentru comuniune.

"*Caloianul*" – practicat dupa Paste - Obiceiul consta in fabricarea unei papusi de lut, ce era ingropata in camp, ca apoi dupa o perioada de timp sa fie deshumata, rupta in bucati si imprastiata pe camp, simbolizand fertilitatea, belsugul culturilor si regenerarea vegetatiei.

"*Paparuda"* - practicat in a treia zi de Pasti in localitatile Niculitel, Luncavita, Vacareni, Jijila – Obiceiul consta in stropirea cu apa a unui alai de tinere sau de femei batrane, impodobite cu flori sau cu ramuri verzi, ce intra din curte in curte. Tinerele sau batranele, danseaza si canta pentru ploaie, apoi sunt udate de gazda sau se uda intre ele.

"*Colindatul*" - mersul cu Mos Ajunul, practicat in seara Ajunului de Craciun este un obicei pe care il intalnim si azi, practicat in general de copii care reiau colindele cantate altadata de cetele de feciori si barbati.

"*Ursul*", "*Brezaia*","*Capra*"– practicate in seara Ajunului de Craciun - obiceiuri al colindatului cu masti, ce se mai practica in localitatile Niculitel, Valea Teilor, Greci, Enisala.

"*Mosoiul*" - se practica si azi, numai la Luncavita, obicei al colindatului cu masti ce a devenit o emblema nu numai a Luncavitei, dar si a Dobrogei.

"*Oleleu*"- practicat in seara Ajunului de Craciun de grupuri de flacai ce bat

cu talangile in pamant fiind asezati in cerc sau semicerc in fata casei sau portii simbolizand protejarea gospodariei de spiritele rele. Obiceiul se mai practica in zona Macinului.

"Semanatul"- practicat in ziua de Anul Nou – Obicei practicat de copii ce intra din casa in casa si arunca cu boabe de grau, spunand vorbe de bun augur pentru rodul pamantului in anul nou ce va veni.

"Boboteaza"- practicat in ziua de 6 ianuarie- Obiceiul consta in recuperarea de catre flacai a crucii aruncate in apa, dovedind astfel trecerea lor in randul barbatilor.

Gurita Adrian si Lavinia Burnescu

Portul popular dobrogean

Portul popular reprezinta un document de viata si trebuie considerat ca atare.Strans legat de existenta omului ,costumul popular a reflectat in decursul timpului ,asa cum reflecta si astazi ,mentalitatea si conceptia artistica a poporului.Costumul popular s-a dezvoltat odata cu istoria ,fiind expresie a traditiilor inchegate de-a lungul veacurilor. Formele de viata sociala politice in care a trait poporul roman in general si taranimea romana in special isi gasesc o oglindire plastica. In felul de a se imbraca si mai ales in felul de a ornamenta artistic vestimentatia.

In confectionarea imbracamintii creatorul popular s-a supus anumitor „canoane" care stau la baza formei(a croielei),a structurii costumului ,a compozitiei ornamentale ,a amplasarii acestora in spatiu si a coloritului .Relatiile bine stabilite intre aceste valori - in perfect de acord cu scopul practic al costumului - sunt rezultatul unei indelungate expeirente si supuse unor discipline riguroase care se integreaza in traditie si confera costumului popular calitatea de „creatie autentica" cu valoare de document.Peste intrega intindere a tarii noastre portul popular se incradeaza intr-o unitate de stil generala ,reprezentand tipologia costumului romanesc ,ale carei caractere intrunesc trasaturile esentiale de vestimentatie purtata de tarani pe suprafata Romaniei.De la o regiune la alta insa,costumul a primit - pe parcursul istoriei -aspecte diferite .Notiunea de costum traditional autentic se refera la creatia populara structurata pe anumite elemente de stil ce s-au perpetuat in zonele constituite etnografic.In sudul tarii noastre ,realitatile istorice oglindite in etnografie ne-au dus la conturarea unei intinse regiuni de cultura populara cu elemente comune care leaga portul popular dunarean.

Costumul popular din Dobrogea se inscrie prin toate elementele ce le detine in stilistica spatiului dunarean.Privind costumul popular ,in urma cu doua decenii ,aceasta zona a fost considerata ,ca o pata alba pe harta etnografica a tarii noastre.Nu se cunostea costumul romanesc autohton ,fiind considerat inexistent.Pentru a contribui la elucidarea costumului popular din Dobrogea Muzeul <<Deltei Dunarii >>a organizat o cercetare a costumului din asezarile judetului Tulcea ,completata fiind cu studiul materialului de port popular existent in depozitul muzeului. Cautat cu persevsrenta si rabdare, costumul bastinas apare scos bucata cu bucata din lazile batranelor. Informarile orale completeaza uneori, lipsa materialului real. Costumul iese la iveala intreg, originar si adevarat vorbind de secolul trecut si abia intrat in secolul nostru.prima forma dateaza de la afarsitul secolului trecut si o consideram originara prin puritatea croielii si a decorului traditionar. Este camasa dreapta, cu doua pestelci cu <<pisc>>,la femei si camasa tot dreapta cu pantalonii largi, incretiti(inchisi la culoare) si braul rosu la barbati. Acest costum completat cu imbracamintea contemporana a capului ,il consideram prototipul portului popular rormanesc din zona de nord a Dobrogei. Costumul femeiesc din Tulcea se incadreza in tipologia portului popular cu doua <<catrinte>> forma de port ce apartine campiei dunarene - avand si o larga raspandire in Transilvania si Oltenia de nord. O filiera mai restransa leaga costumul dobrogean de cele trei zone etnografice invecinate: Ilfov,Ialomita si Braila ,inrudite prin unele elemente comune. Portul barbatesc, avand aceeasi componenta pe intreg teritoriu tarii, prezinta aici unele particularitati cu caracter local.

Dintre elementele comune ce leaga costumul dobrigean de intreaga campie dunareana ,amintim : camasa dreapta - numita in literatura de specialitate <<dalmatica>> - panza invargata (<<panza cu chenar>>)sau << chirachie>>tesuta din bumbac si borangic ,croiala camasii cu sstemele de intercalat clinii dar mai ales un ornament aplicat la tivuri

numit :<<bibiluri>>,<<coltisori>>,<<bagatele>>,etc. sub forma de feston sau dantela , realizata cu acul .Toate aceste elemente ,alaturi de tehnicile de cusatura ce ne amintesc sistemele broderiei bizantine si o deisebita atentie acordata celor mai mici detalii apartin de asemenea spatiului dunarean.

Un alt element comun este catrinta ,numita <<boscea >> , <<ota>> sau << pestelca >>ce prezinta in aria mai restransa a zonelor : Dobrogea , Braila ,Ialomita si Ilfov o formula de ornamentatie neintalnita in alta parte a tarii.Din portul barbatesc remarcam caciula rotunda ,camasa dreapta ,braul foarte lat ,care se omporta rosu dar si alb ca si culoarea <<seina>>si pantalonii largi ,de o croiala specifica determinata de conditiile climatice.O pronuntata unitate prezinta hainele confectionate din dimie ,in variatele lor forme intre care :<<ipingeaua>> numita in Drobogea si <<manta>>(haina specifica de stepa) sau <<gheba>> si << abalusa>> scurta ,reprezinta cele mai raspandite piese confectionate din dimie ,din Dobrogea.Pe intrega zona de pe cursul Dunarii,incepand de la Daieni si pana la Somova ,se mai pastreza inca in lazile batranelor costumul autentic dobrogean care in aceasta zona a fost purtat de intreaga populatie.Preocuparea noastra se indreapta inspre aceasta zona a campiei dunarene (ambele judete dobrogene) unde apare cel mai autentic costum dobrogean.Costumul femeiesc purtat de populatia bastinasa din dobrogea se compune din urmatoarele piese:

-pe cap se poarta tulpanul(in perioada mai veche ,fesul)care-i sustine parul peste care se pune marama de borangic.Aceasta a fost inlocuita inca din secolul trecut cu naframi dreptunghiulare , purtand diverse denumiri.

-camasa lunga se imbraca direct pe corp iar peste poalele camasii se leaga cele doua <<pestelci,alese dreptunghiulare,una in fata si alta in spate,fixate de talie cu baierele. In unele cazuri isi mai incingeau mijlocul cu bete, peste pestelci.

-incaltamintea femeilor in tinuta de sarbatoare <<la lume>>erau <<imineii>> purtati cu ciorapi impletiti ,sau bumbac. La lucru

purtau si opinci legate cu <<vanari>> peste peste <<obiele>>.

-mentionam mare frecventa a fustei, (tesuta din lana) purtata peste poale albe. Pestelca se purta numai in fata la costumul cu fusta.

Costumul barbatesc se compune din urmatoarele piese :

-palarie de pasla sau pai vara si caciula iarna;

-camasa , pantaloni , brau , bete sau curea si ilic;

Incaltamintea barbatilor erau <<condurii>> la costumul de sarbatoare si opincile la munca. In timp racoros se poarta haina de <<aba>> sau pieptare si cojoace din blana de ovina.

Mitrofan Alina